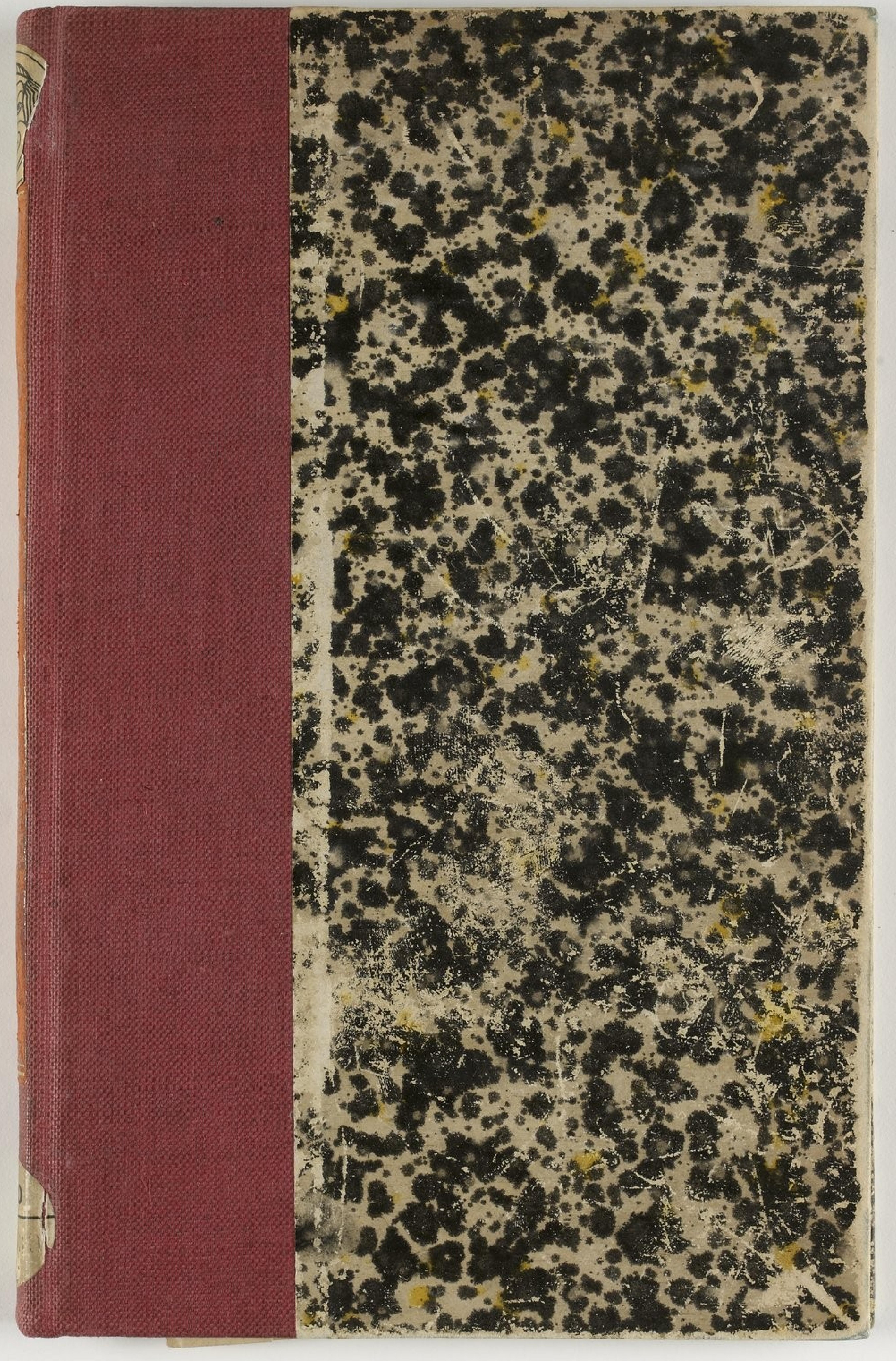


[Recueil. Petit théâtre des marionnettes de Maurice Bouchor]



. [Recueil. Petit théâtre des marionnettes de Maurice Bouchor]. 1888-1926.



Bouchor (Maurice)

—

Voir aux lettres autogr., une lettre de M. Bouchor relative à une conférence faite par lui sur le Petit théâtre des Marionnettes —

—

Le Petit Théâtre de

M. Bouchor.

avec programmes de

la Tempête (1888)

Tobie (1890)

Noël (")

M. Bouchor

7 pièces

Le Petit-Théâtre
de M. Bouchor.
-1892
par Phil. Auquier

Daniel, sans répondre, le regarda d'un air si surpris et si navré, qu'il eut conscience d'avoir commis une sottise ; et ce fut depuis ce jour qu'il respecta religieusement le secret de son ami. Sans savoir pourquoi, lorsqu'il le voyait revenir, après une journée d'absence, il l'aimait davantage.

Ils vécurent ainsi côte à côte, n'admettant personne entre eux. Dans les commencements, ils recevaient parfois un voisin, un jeune homme du nom de Lorin, qui courait après la fortune. Ils l'acceptaient, ne pouvant le mettre à la porte ; mais son visage bilieux et ses yeux rapides, ne se fixant jamais, leur déplaisaient et les inquiétaient.

Ce Lorin était un intrigant en herbe, qui guettait l'occasion, tout prêt à violenter le sort. Il disait d'ordinaire que la ligne droite, dans la vie, est le chemin le plus long. Rien ne lui paraissait plus maladroit que de prendre une carrière, la médecine ou la procédure, par exemple ; ces médecins et ces avocats gagnent sou à sou une pauvre aisance. Lui, il voulait aller plus vite, il furetait, il attendait, jurant qu'il gagnerait du coup une fortune.

Et il la gagna, comme il l'avait dit. Il parla de gains réalisés au jeu, d'affaires de Bourse. On ne sut jamais nettement à quoi s'en tenir. Puis, il se lança dans les affaires, il plaça son argent dans l'industrie, et, en quelques années, le hasard aidant, il devint puissamment riche.

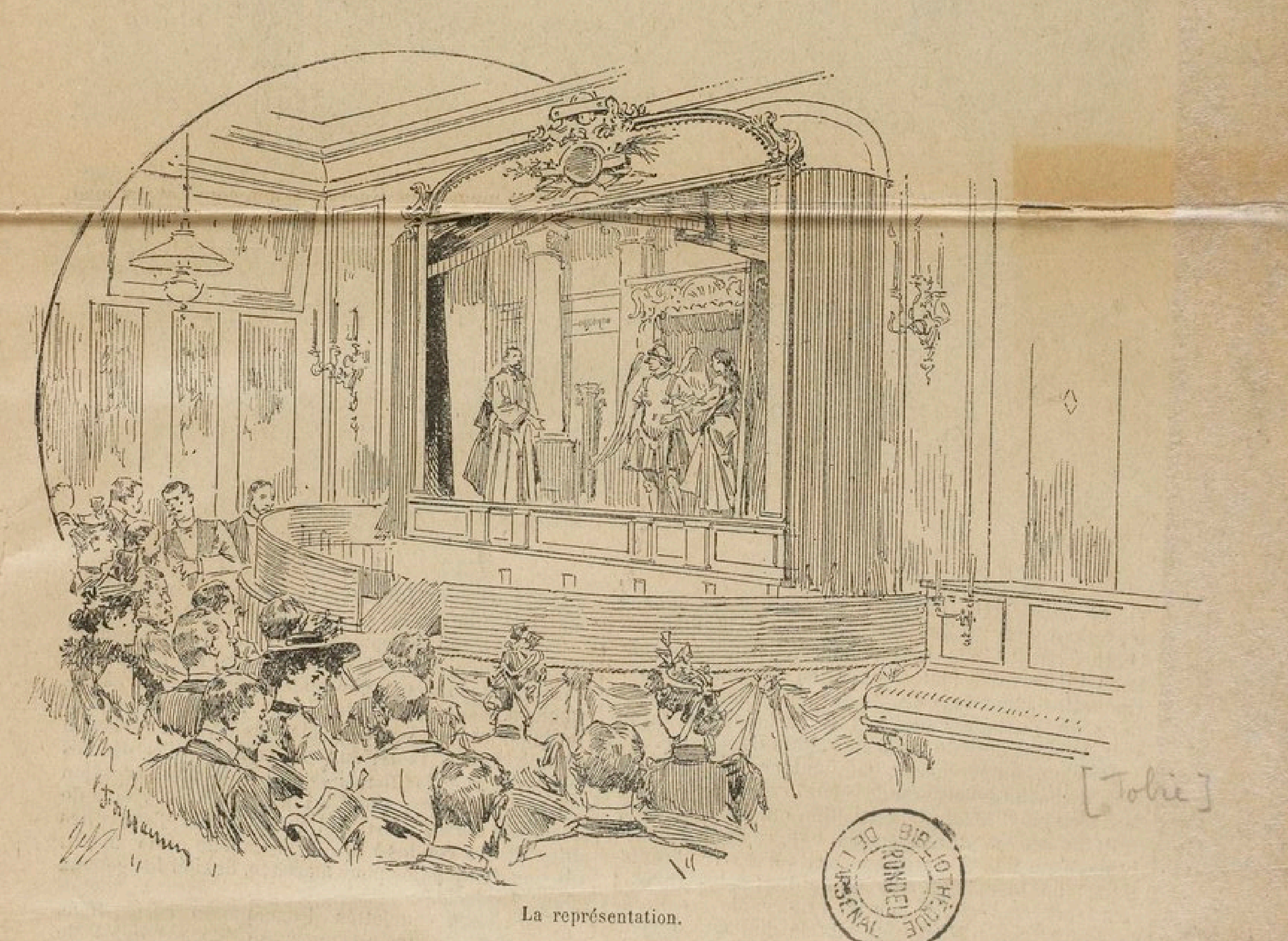
(A suivre.)

EMILE ZOLA.

P. Auguier.

LE PETIT-THÉATRE

M. Henri Signoret prévoyait peu, lorsqu'il fonda, il y a quatre ans, le Petit-Théâtre, que sa tentative ferait un jour courir tout Paris. Pas plus que lui, était tout autre : ils désiraient seulement, pour la plus grande joie d'un cercle restreint de lettrés, mieux faire connaître ou révéler à ceux que des



La représentation.

[Tolie]

Maurice Bouchor, Jean Richepin et Raoul Ponchon, qui devaient donner à l'entreprise leur aide la plus active, ne soupçonnaient l'accueil que le grand public réservait à cette charmante fantaisie. Leur espoir, à la fois plus modeste et plus orgueilleux, préoccupations diverses rendent oublieux ou négligents des belles choses, les chefs-d'œuvre dramatiques nationaux ou étrangers.

Mais n'allait-on pas s'étonner, en voyant que pour donner un corps à son originale idée, M. Signoret

confiait à de naïfs acteurs de bois la fortune de son théâtre ?

En fixant son choix sur les marionnettes, l'impresario avait ses raisons. D'abord ces dociles poupées ont derrière elles un passé glorieux.

Aux plus beaux jours d'Athènes, les marionnettes ont interprété des pièces d'Euripide. On sait de quel engouement s'éprirent pour elles les Grecs après la décadence du drame, engouement tel que les archontes durent autoriser la production des acteurs de bois sur le théâtre de Bacchus.

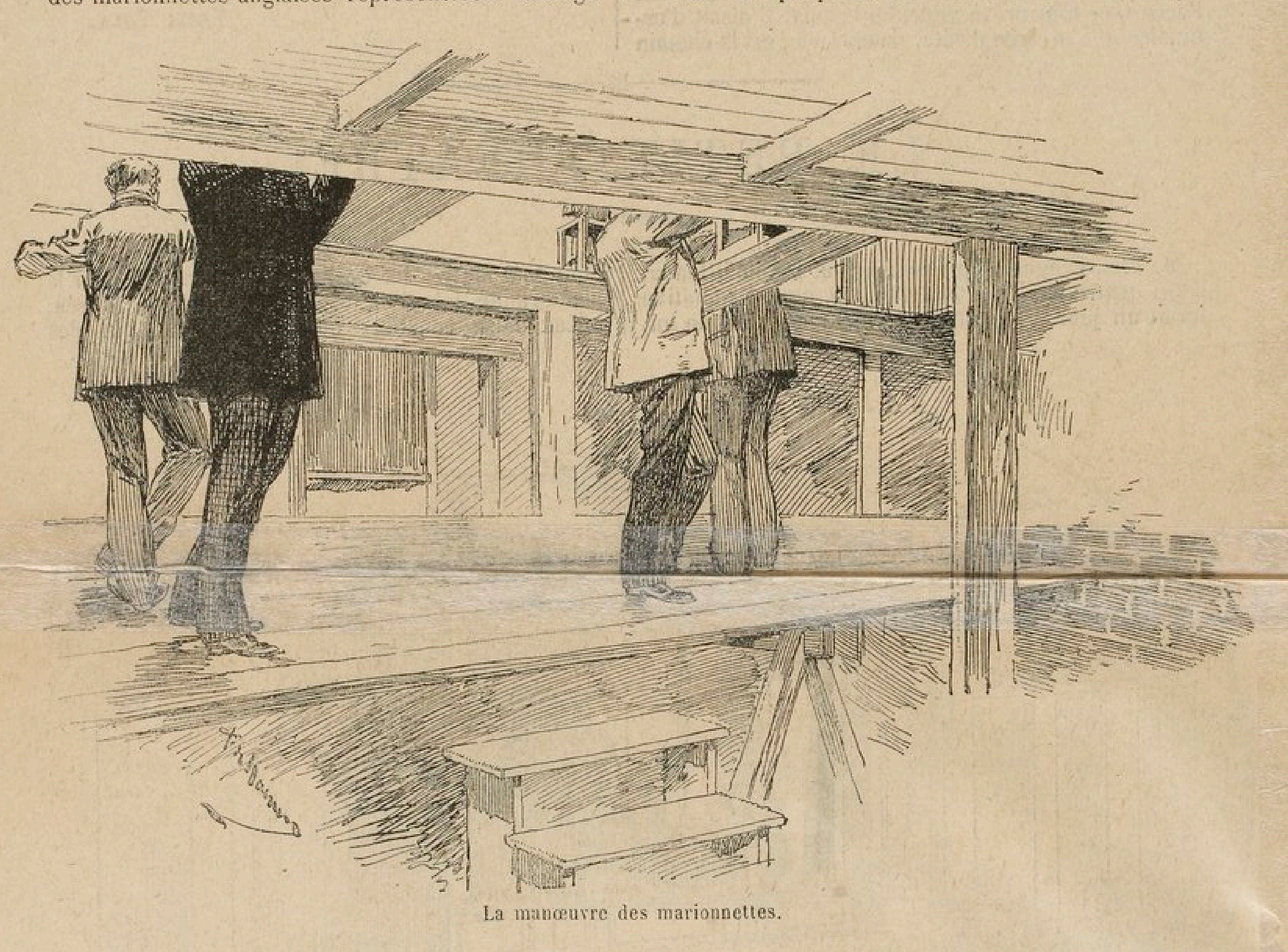
En Italie, en Espagne, il y a plusieurs siècles, on se servait de marionnettes. Sous la reine Elisabeth, des marionnettes anglaises représentèrent la tragédie de *Jules César*. Haydn a composé des symphonies pour un théâtre de poupées. Enfin l'illustre Gœthe conçut l'idée de son chef-d'œuvre, du poème auquel il travailla toute sa vie, en voyant des marionnettes jouer la « prodigieuse et lamentable histoire du docteur Faust ». Les marionnettes, on le voit, avaient déjà de suffisants états de service.

De plus, en supposant que l'auteur du projet eût à sa disposition une grande scène, comment donner à dix ou vingt acteurs l'éducation qui leur permettrait de représenter, avec une entière connaissance et dans un fidèle esprit, les chefs-d'œuvre dramatiques de tous les temps et de toutes les races ? Les bons comédiens jouent à merveille les pièces contemporaines. Mais pour eux la difficulté devient grande, lorsqu'il s'agit d'interpréter les œuvres de génie qui n'appartiennent ni à notre époque ni à notre race.

Les marionnettes, elles, devaient au contraire être les plus dociles interprètes. Dans leurs gestes essentiels tient l'expression complète des sentiments humains. On s'en tint donc aux acteurs de bois.

Mais comment mettre un pareil projet à exécution ? Tout était à créer, à trouver. Cela exigea des recherches, des tâtonnements. Heureusement M. Signoret rencontra l'appui le plus dévoué, non seulement chez les poètes et écrivains de ses amis, mais encore chez d'autres camarades, appartenant au monde des arts et de la science, que son caprice avait charmés et qui devinrent pour lui de précieux collaborateurs. Tous s'ingénièrent, et M. Signoret put voir bientôt exécuter la partie matérielle de son œuvre.

Pour les poupées, un mécanisme aussi simple qu'ingénieux fut inventé. Ce système, absolument nouveau, mérite une courte description :



La manœuvre des marionnettes.

Prenons une des poupées à l'état embryonnaire. Nous voyons, supportée par une tige de fer traversant un socle creux, une planchette de bois, à laquelle s'adaptent des bras et des jambes également en bois, et que font mouvoir des ficelles. Celles-ci aboutissent, à l'intérieur du socle, à des pédales que font jouer les machinistes : à chaque pression de la pédale correspond un mouvement. Il y en a de plusieurs sortes : abaissement de la tête, flexion des bras et des coudes à droite, à gauche et en avant, flexion des jambes pour marcher, flexion des genoux pour s'asseoir.

Mais à ces squelettes il manque un corps. Dans un moule de plâtre on superpose force feuilles de papier collées les unes aux autres à l'aide de colle de pâte. Cela donne une sorte de cartonnage représentant la face antérieure du corps ; on obtient, par le même procédé, dans un autre moule, la face pos-

térieure du même corps. On adapte alors à la planchette de bois cette double cuirasse, dont on fait soigneusement adhérer les bords. Voilà le corps de la marionnette en place. C'est maintenant à la costumière de l'habiller richement.

Est-ce tout ? Non ! Il manque encore à la poupée ses pieds, qui sont de plâtre, ses mains, qui sont de bois, et sa tête, qui est un moulage de plâtre et de Groswitha, une religieuse saxonne du dixième siècle qui faisait jouer ses œuvres dans la cathédrale de Gandersheim, furent remises au jour.

Mais la vénération et l'amour des ancêtres ne sont point exclusifs de toute sympathie pour les vivants, et, il y a deux ans, M. Signoret montait cette ravissante légende de *Tobie*, dont on applaudit si fort les vers, tour à tour pleins de force, de fraîcheur et



La lecture des rôles dans la « Légende de Sainte Cécile ».

d'étoupe, auquel un peintre, ami de la maison, donnera bientôt le ton de la chair.

C'est ainsi que les marionnettes du Petit-Théâtre se présentèrent pour la première fois, en juin 1888, à la critique, dans les *Oiseaux*, d'Aristophane. Le succès fut grand. Les applaudissements qu'avaient soulevés, devant un public d'invités, les petits acteurs de bois, eurent un écho jusque dans la presse. D'un coup le Petit-Théâtre avait pris rang parmi les plus artistiques entreprises de notre époque.

D'année en année, depuis, les fondateurs de la minuscule scène ont vu leur œuvre s'imposer à tous. Grâce à leurs efforts, des pièces oubliées ou peu connues de Cervantès, de Molière, de Shakespeare, de tendresse. Le succès fut tel qu'il détermina l'administration à faire du poète Maurice Bouchor un chevalier de la Légion d'honneur. Les marionnettes du Petit-Théâtre étaient officiellement consacrées. Leur compagnon aimé ne s'arrêta pas en si bon chemin. Il fit un *Noël* qui lui gagna la faveur publique. Aujourd'hui il nous montre — illuminés de foi ardente et possédés de l'amour du martyre — sainte Cécile et celui qu'elle aime, Valérien.

Rien, dans la mise en scène des pièces précédemment jouées, n'avait été négligé. Rochegrosse, Félix Bouchor, d'autres encore, avaient brossé les décors; les têtes des poupées avaient été sculptées par deux prix de Rome. Les machinistes, dont la tâche est

souvent délicate, avaient été recrutés parmi ces mêmes jeunes gens qui, jadis soutenus par leur seul amour du beau, avaient triomphé des premières difficultés. Toute cette vaillante cohorte de musiciens, de sculpteurs, de décorateurs, de lecteurs, de machinistes improvisés, est restée au Petit-Théâtre, et c'est elle que notre collaborateur de Haenen a croquée pendant l'action.

M. Signoret lui-même vient de frapper les trois coups. Le rideau s'est levé, et, sans que l'on y prenne garde, nous avons gagné par une porte de côté le fond du théâtre. C'est là, dans un étroit espace, que l'orchestre, devant demeurer invisible au public, a été installé. La musique, céleste ici, doit arriver très douce aux oreilles des spectateurs. Aussi, M. Chausson, qui conduit lui-même, veille-t-il à ce qu'elle demeure discrète. Près du compositeur se tiennent les chanteurs, n'attendant qu'un signe. Contre la toile de fond nous apercevons les lecteurs, leur brochure à la main et mettant à lire leur rôle une chaleur telle qu'ils ne se peuvent empêcher de mimer chaque scène et d'accentuer par le geste chaque vers.

Vainement nous chercherions ici les machinistes. C'est sous le théâtre que sont ces infortunés. Dans le plancher de la scène une ouverture d'un mètre de profondeur sur environ deux mètres de largeur a été pratiquée. Du fond de ce trou, qui communique avec les dessous du théâtre, les machinistes, ayant le devant de la scène à mi-corps, manœuvrent avec dextérité les personnages dont ils doivent régler les allées et venues. Suivant, sur leur brochure, où sont minutieusement notées les indications de l'auteur, le débit des lecteurs et des lectrices, ils font, à l'aide des pédales, exécuter à la marionnette les gestes convenus.

Il a fallu de nombreuses et souvent fort longues répétitions pour arriver à combiner les mouvements des acteurs avec les situations que le poète a mises dans la pièce. Il arrive même que l'on rencontre des difficultés matérielles. Dans ce cas, c'est au spectateur à se montrer indulgent. A la première de la *Tempête*, un fait de ce genre se produisit. Pendant leur virginal duo d'amour, Ferdinand et Méranda devaient, d'après la brochure, s'asseoir en scène. On avait bien aménagé pour le charmant couple une sorte de banc de théâtre ; mais les machinistes, gênés par cet encombrement accessoire, se virent dans la nécessité de le supprimer. Cependant, comme les acteurs devaient s'asseoir, on résolut de les faire asseoir... dans l'air. Il en fut de même aux représentations suivantes, et tout le monde s'en amusa fort.

Afin que la voix du lecteur s'identifie plus complètement avec la figurine de bois, parfois celui qui dit le rôle descend dans la trappe aux machinistes. C'est ainsi que nous surprenons le poète Bouchor lisant près du personnel chargé de la manœuvre le rôle du noble et passionné Valérien. Ne le troublons pas. Rentrons plutôt dans la salle, et, comme nous arrivons justement à la chute du rideau, applaudissons longuement la vaillante troupe, auteurs, lecteurs, musiciens, machinistes et marionnettes.

Philippe Auquier.

LE DIRECTOIRE ET MASSÉNA

Nous avons déjà parlé à nos lecteurs des *Mémoires du général Marbot*, publiés récemment avec un grand succès par la maison Plon, Nourrit et Cie (3 vol. in-8°). Ils nous sauront gré d'extraire de ces *Mémoires* une anecdote qui prouve à combien peu de chose tient quelquefois la destinée d'un État ou la gloire d'un chef d'armée.

Le Directoire, exaspéré de voir que Masséna n'obéissait pas à l'ordre réitéré de livrer bataille, résolut de le *destituer*; mais, comme il craignait que ce général en chef ne tînt pas compte de cette destitution et ne la mît dans sa poche, si on la lui adressait par un simple courrier, le ministre de la guerre reçut l'ordre l'envoyer en Suisse un officier d'état-major chargé de remettre *publiquement* à Masséna sa destitution, et au chef d'état-major Chérin des lettres de service qui lui conféreraient le commandement de l'armée. Le ministre Bernadotte ayant fait connaître confidentiellement ces dispositions à mon père, celui-ci les désapprouva en lui faisant comprendre ce qu'il y avait de dangereux, à la veille d'une affaire décisive, de priver l'armée de Suisse d'un général en qui elle avait confiance, pour remettre le commandement à un général plus habitué au service des bureaux qu'à la direction des troupes sur le terrain. D'ailleurs, la position des armées pouvait changer ; il fallait donc charger de bataille. Mon père persuada au ministre de confier cette mission à M. Gault, son aide de camp, qui, sous le prétexte ostensible d'aller vérifier si les fournisseurs avaient livré le nombre de chevaux stipulés dans leurs marchés, se rendit en Suisse avec l'autorisation de garder ou de remettre la destitution de Masséna et les lettres de commandement au général Chérin, selon que les circonstances lui feraient juger la chose utile ou dangereuse. C'était un pouvoir immense confié à la prudence d'un simple capitaine ! M. Gault ne démentit pas la bonne opinion qu'on avait eue de lui. Arrivé au quartier général de l'armée suisse cinq jours avant la bataille de Zurich, il vit les troupes si remplies de confiance en Masséna, et celui-ci si calme et si ferme, qu'il ne douta pas du succès ; et, gardant le plus profond silence sur ses pouvoirs secrets, il assista à la bataille de Zurich, puis revint à Paris, sans que Masséna se fût douté que ce modeste capitaine avait eu entre ses mains le pouvoir de le priver de la gloire de remporter une des plus belles victoires de ce siècle.

La destitution imprudente de Masséna eût probablement entraîné la défaite du général Chérin, l'entrée des Russes en France, celle des Allemands à leur suite, et peut-être enfin le bouleversement de l'Europe. Le général Chérin fut tué à la bataille de

Historique
—
par G. Montorgueil

La disgrâce de la galerie Vivienne

Temps —— 22 4 26

On lisait ces jours-ci, dans le *Bulletin municipal* de la ville de Paris, cet avis qui rend rêveur : « Par arrêté du ministre de l'instruction publique, la galerie Vivienne a été rayée de l'Inventaire supplémentaire des monuments historiques. »

Qu'a-t-elle fait, l'infortunée galerie Vivienne, pour être l'objet d'une pareille humiliation? Avoir été et disparaître, c'est la loi de ce monde, mais avoir été monument historique ou presque, et ne l'être plus, c'est une disgrâce qui ressemble à une exécution. Par où a-t-elle démérité, qu'on la chasse de l'Inventaire, qu'elle n'est plus qu'une déclassée par condamnation infamante?

Ce passage jadis si brillant est sans doute quelque peu sépulcral. On le néglige comme on en a négligé tant d'autres qui ont disparu ou qui, après avoir connu la vogue, traînent une vie languissante. C'est que nous n'avons plus les goûts de nos pères pour ces galeries vitrées et pimpantes en leur nouveauté, où ils se plaisaient aux flâneries, à l'abri de la pluie, du soleil et de ce qu'ils nommaient, bien avant la circulation intense et meurtrière de nos jours, le tumulte des rues. Nous sommes devenus sportifs, amoureux de plein air et, dans la cohue pressée des trottoirs, c'est aux éventaires qui s'y dressent, aux étalages qui nous sollicitent, qu'indifférents à la bousculade notre curiosité muse.

La galerie Vivienne a l'âge de nos anciens passages dont la création remonte au début du dernier siècle. Elle l'accuse sous la poussière, dans son décor discret qui n'est déjà plus le style empire et qui n'est pas encore tout à fait le style romantique. Elle l'accuse dans ses nymphes antiques aux mains chargées d'attributs, aux couronnes répétées dans les frises, aux trophées symboliques, disposés entre les croisées en demi-cintre, dans tous ces motifs sculpturaux qui rappellent les vignettes dont les Ladvocat et les Renduel décoraient ces couvertures illustrées si chères à Léopold Carteret, l'auteur du *Trésor du bibliophile*.

Le passage Vivienne fut ouvert il y a cent ans en 1825 par un notaire parisien qui s'appelait Marcoux. Cette courte voie abritée allait en équerre de la rue Vivienne à la rue Neuve-des-Petits-Champs. Trois ans plus tard, un sieur Adam créa parallèlement, à côté, la galerie Colbert. Les deux galeries rivales suscitaient l'admiration. Un au-

teur des « Cent et un » vantait la série régulière des glaces en cristal de la galerie Colbert, « comme autant de comètes en ordre de bataille »; il recommandait « le joli coup d'œil que représentait la rotonde, éclairée par un cocotier lumineux », autour duquel se groupaient « les prêtresses de la lingerie, de la parfumerie et de la frivolité ». La galerie dédiée à Colbert et dont toute la partie sur la rue Vivienne a été absorbée par un éditeur de musique et un bouillon ne forme plus qu'une impasse qui montre encore, dans de prétentieuses colonnes, des traits fanés de son passé. Mais où sont les glaces en cristal, la rotonde et les jolies parfumeuses et les ouvrières en mode qui l'illuminaient de leur sourire?

La galerie Colbert et la galerie Vivienne se jalousaient; le succès était pour la dernière. Mlle Valérie y contribuait; elle était la perle d'une confiserie très achalandée. Il n'était de bonbons exquis que servis par les mains de cette grâce. « Le passage Vivienne, écrit un chroniqueur en 1831, est sans contredit le plus fréquenté de tous les passages de la capitale. C'est le chaînon qui joint aux boulevards un des quartiers les plus industrieux de la ville. Aucun autre ne se trouve donc mieux placé que lui pour être un foyer brûlant de circulation et d'activité. » Mais Delvau note déjà en 1867, dans ses *Plaisirs de Paris*, que le mouvement est ailleurs et que les rendez-vous de bonne compagnie — ou pire — ne s'y donnent plus.

Sur la prospérité de la galerie Vivienne était gagée une fondation pour les élèves de la villa Médicis, qui continue à mettre à leur disposition, une fois leurs études terminées, une somme de 4,000 francs. Cette libéralité est due à la fille du notaire Marcoux, la comtesse de Caen, devenue propriétaire de la galerie, qui l'a léguée à l'Institut. Cette excellente dame, que le peintre Yvon a représentée en bandeaux lisses, une mantille de dentelle nouée négligemment autour de la tête, explique dans son testament qu'elle ne donne que 4,000 francs à chaque artiste (3,000 seulement aux architectes), « parce que c'est suffisant, dit-elle, pour être au-dessus du besoin, et que plus engendrerait la paresse et le désordre ». Elle ne demande, en retour de ce don, qu'une messe aux musiciens, un tableau et une maquette aux autres artistes. L'ensemble des œuvres devait former un musée de Caen qui n'a jamais été ouvert.

On n'ose pas en courir l'aventure tant les œuvres, tribut de la reconnaissance des prix de Rome qui y figurent, forment un ensemble lâché et pitoyable. L'excellente comtesse n'avait pensé aux artistes que parce qu'elle-même pratiquait les arts plastiques. On prétend qu'elle exposait au Salon : le très complet dictionnaire des sculpteurs de Lamy ne la mentionne pas. On assure qu'elle est

l'auteur des cariatides supportant un balcon, à l'entrée de la galerie, sur la rue des Petits-Champs, rebâtie en 1844. C'est, en ce cas, tout ce que l'on connaît des œuvres de la comtesse de Caen, si l'on excepte sa fondation, qui donne à penser qu'elle avait plus de cœur que de talent.

Tout passe, même et surtout les passages où l'on ne passe plus. La déchéance frappa la galerie Vivienne quand le Paris nouveau eut créé les habitudes nouvelles. La sympathique centenaire se renfrogne dans son silence et son abandon. Une librairie y conserve quelques habitués, les commerces voisins ont cédé successivement à la mauvaise fortune et les boutiques fermées se sont rarement rouvertes.

Le gérant a été longtemps un brave homme qu'on nommait familièrement le père Bouvret. L'immeuble avait déteint sur lui : il adorait les arts et les artistes. Il avait transformé des locaux délaissés en un gentil théâtriculet. Il fallait être si petit pour n'en pas toucher les frises qu'il n'admettait sur la scène que des troupes d'enfants. Mlle Lara se souvient-elle d'y avoir, fillette, débuté?

Signoret et le poète Maurice Bouchor, l'une des plus pures figures littéraires de ce temps, y transportèrent l'illustre petit théâtre de leurs marionnettes philosophiques. Des pantins pas plus haut que ça, quand on y jouait la *Tempête*, semblaient grands comme Shakespeare. Leurs têtes avaient été modelées par Belloc, prix de Rome; Ponchon et Jean Richepin, dans les coulisses, leur prêtaient leurs voix et leurs mains. Quelques soirées furent triomphales. Mais les poètes ne s'enrichissent jamais. Les *Mystères d'Eleusis* clôturèrent ces représentations qui avaient révélé à bien des Parisiens la survie de la galerie Vivienne.

Une tragédie qui n'était pas au programme acheva la carrière du petit théâtre. Le pauvre père Bouvret s'était épuisé en efforts aussi désintéressés que stériles; ils l'avaient acculé à des difficultés insurmontables. Un jour d'hiver, dans le train entre Paris et Versailles, on le trouva couché sur la banquette, le crâne traversé d'une balle. L'intendant de Mme de Caen était mort de la mort du passage dont il avait vécu, et devant son tombeau il n'y eut point d'autre oraison funèbre que ces mots : « Ci-gît le passage Vivienne ».

Mais voilà le dernier coup, c'est, avant les démolisseurs qui probablement le guettent, le suprême outrage de l'expulsion de l'Inventaire supplémentaire des monuments historiques, qu'on aurait pu, avec un peu de commisération et de justice, lui épargner.

Georges MONTORGUEIL.

Marionnettes
-
Bouchor.

[Voir à Vivienne]

Blanche Marchesi

MAURICE BOUCHOR

Menestrel 8 2 30

Maurice Bouchor — qui nous parlera de lui?

Tout Paris retentit du succès exceptionnel des marionnettes amusantes et spirituelles du théâtre des Piccoli, mais qui se rappelle les marionnettes tragiques et diverses de Maurice Bouchor?

Il est mort au moment même où chaque soir de frénétiques applaudissements font paraître et reparaître Podrecca, le fondateur de ce théâtre de poupées.

Et qui élèvera la voix maintenant pour nous parler de Bouchor, de ses rêves de poètes et de ces merveilleuses représentations données à la Bodinière autour de 1895 et où le tout Paris intellectuel se donnait rendez-vous?

Sont-elles donc tout à fait oubliées, ces manifestations si originales et touchantes qui créèrent un art nouveau, distingué et émouvant au moment même où le théâtre se révélait si banal et traditionnel? Mais qui aussi pourra dire ce qu'étaient ces marionnettes sculptées par ses mains! l'expression tour à tour pathétique et touchante des héroïnes! Comment faire comprendre l'effet que produisaient les instruments choisis spécialement pour accompagner ces chants simples soulignés de vers merveilleux? Les voix triées pour réciter les paroles étaient adaptées aux personnages d'une façon presque troublante et l'on nommait les noms de grands poètes et d'actrices célèbres parmi les récitants. Oui, ceux qui ont eu la bonne fortune d'assister aux *Mystères d'Eleusis* et à la *Nativité* ne se lasseront pas de raconter aux plus jeunes ce qu'étaient les marionnettes classiques de Maurice Bouchor. C'était le triomphe de la simplicité des moyens.

J'ai appris moi aussi, sur ces mêmes bancs, et c'est après Bouchor que j'ai créé mes chansons immobiles. Bouchor a influencé tout mon art et ma carrière. Hélas! je crains qu'on ne l'ait oublié. Blanche MARCHESI.

Le Petit théâtre des Marionnettes

à M. Brochon

Conférence d'Emile Gaudissard

faite le 7 avril 1938 devant

"Les Compagnons de la Marionnette"

Ets. de l'Age Nouveau

LE PETIT THÉATRE DES MARIONNETTES

Le « Petit Théâtre » de Maurice Bouchor donna des représentations de marionnettes depuis 1888 jusqu'en 1894. En réalité, sa création était due à la seule initiative du poète Henri Signoret, mais il ne pouvait subsister sans le concours d'un assez grand nombre de bonnes volontés entièrement désintéressées. Il nécessitait tout un personnel : lecteurs, lectrices, peintres, sculpteurs, architectes, musiciens, chanteurs, manipulateurs, machinistes, réparateurs, accessoiristes, etc. Personne n'était payé.

A cette époque, le « struggle for life » était moins âpre que de nos jours. Les artistes, quand ils avaient une occasion de s'amuser, ne la laissaient pas s'enfuir : ils savaient *perdre* leur temps, ou, plus exactement, l'employer à des occupations accessoires que beaucoup de leurs camarades, aujourd'hui, estimeraient indignes de leur attention, sinon nuisibles à leur « carrière ».

Lorsque j'entrai dans cette intéressante compagnie, le « Petit Théâtre » installé à la Bodinière commençait à faire courir tout Paris. Deux pièces, surtout, attirèrent le public : « *Tobie* » et « *Noël* ».

Le succès fut de courte durée. Pourtant, ce théâtre différait non seulement des scènes ordinaires, mais aussi des poupées à fils et du Guignol à gaines. Le choix des pièces provenait du répertoire classique, et le nom des lecteurs était bien fait pour séduire les spectateurs : Maurice Bouchor, Jean Richepin, Raoul Ponchon, Amédée Pigeon, Henri Signoret, George Berr, Félix Rabbe, le savant traducteur et commentateur de Marlowe et Shelley, Mme Nau, qui jouait au Théâtre Antoine, Mme Calmette, — une ou deux fois, Sarah Bernhardt, et ce grand acteur qui a soulevé, tout au long de sa carrière, des tempêtes de rire, Coquelin aîné.

Les têtes de poupées étaient sculptées par Edm. Armand, par Belloc, un prix de Rome qui avait « mal tourné », et par Henri Lombard.

Les décors ? Georges Rochegrosse, Félix Bouchor, Marcelle Riéder nous en brossaient de charmants, et aussi Aristide Maillol qui, à cette époque, ne faisait que de la peinture et des cartons de tapisserie.

Paul Vidal, chef d'orchestre de l'Opéra, Casimir Baille, organiste à Saint-Augustin, Ernest Chausson composaient des partitions qui accompagnaient le texte, soulignaient une péripétie ou motivaient des chœurs.

Maurice Bouchor fournissait le théâtre de pièces poétiques. Ce chantre de la bonne chère était strictement végétarien. L'amour qu'il portait aux animaux lui avait donné l'horreur de s'en nourrir. Dans la préface de « *Noël* », il s'adresse en ces termes à Richepin : « *Les animaux ont, comme*

nous, leurs joies et leurs souffrances, ils désirent et espèrent des choses qu'ils ne sauraient exprimer... L'homme doit être pour eux comme un grand frère. Souvent leur instinct est plus juste, plus profond que notre intelligence, et il n'est point superflu de lire dans leurs yeux la pensée qui y flotte confusément, pour la traduire ensuite dans le langage sacré de la poésie. »

Le premier, Bouchor admira et encouragea le talent d'Aristide Maillol. Il l'aida à subsister avec un tact exquis, ainsi que le montre cette lettre que le grand sculpteur m'a adressée récemment :

« ... Bouchor a toujours été pour moi excellent. Un jour, j'entends sonner, j'ouvre et je vois Bouchor, les deux bras levés, tenant dans une main le livret des « *Mystères d'Eleusis* », et de l'autre, la moitié d'un fromage de Roquefort, et disant :

« La santé de l'esprit et la santé du corps :
Mystères d'Eleusis, fromage Roquefort ! »

« Un autre jour, dans la rue Saint-Jacques, je rencontre Bouchor, brandissant un billet de Banque de cent francs. — « Je vous apporte cela », dit-il. — Je réponds : « Vous me sauvez la vie. — Oh ! dit-il, comme ça se trouve ! »

Ce « comme ça se trouve » n'est-il pas délicieux ? A cette époque, avec la moitié d'un fromage de Roquefort et un billet de cent francs, Maillol tenait de quoi vivre un grand mois.

Maurice Bouchor est mort dans la plus grande gêne, contraint de donner des leçons de français, pour subsister.

Jean Richepin qui, on le sait, a joué « *Nana-Sahib* » aux côtés de Sarah Bernhardt avec un brio que nombre d'acteurs professionnels auraient pu lui envier, était doué d'une voix chaude et prenante. Avant les représentations de notre petit théâtre, il pariait de déchaîner les applaudissements sur le vers qu'on lui indiquerait — et gagnait à tous coups. Quant à Raoul Ponchon, avec sa face colorée, son grand front chauve de philosophe, et son chapeau melon incliné sur l'oreille, ses yeux où se lisaient du rêve et de la malice, c'était bien le chantre du pinard qu'il a célébré tout le long de son œuvre, — ou le verre en main. Nous ne pouvions compter sur sa présence que jusqu'à dix heures du soir. Attiré par le café qu'il fréquentait quotidiennement, il disparaissait tout-à-coup des coulisses. Si bien que, pour lui permettre de se retirer, sans dommage pour la représentation, Bouchor était contraint, vers dix heures moins cinq, de faire mourir le personnage dont son ami tenait le rôle. Et M. Félix Rabbe n'avait pas son pareil pour les Saint-Joseph, les bergers centenaires et les évêques.

Nos poupées avaient quatre-vingts centimètres de hauteur. Elles étaient emmanchées sur des boîtes qui contenaient des touches de bois, analogues aux touches d'un piano. Des fils, passant à l'intérieur des poupées, re-

liaient ces touches à la tête et aux bras. En appuyant sur l'une d'elles ou sur plusieurs à la fois, le manipulateur déclanchait un mouvement. Par la synchronisation des gestes, l'action simultanée ou successive de la tête et des bras, il était loisible d'exprimer toute une gamme de sentiments. Ces marionnettes, montées sur rails, circulaient sur un plancher placé en contre-bas de la rampe.

Un manipulateur novice n'atteignait pas du premier coup à la perfection. C'est que la tentation était grande de multiplier les gestes et d'inventer un mouvement pour chaque idée. Au début, personne n'échappait à ce défaut gesticulatoire. A la suite de quelques répétitions, le manipulateur comprenait qu'il s'agissait, non pas de restituer la nature, mais de *l'adapter* à cet art si particulier. Des gestes lents, mesurés, acquéraient une vie, un accent, qui convenaient parfaitement à l'attitude hiératique, stylisée, de nos marionnettes. C'était une transposition, et, par conséquent, de l'art.

Au moment où Antoine bataillait sur son « *Théâtre libre* » en faveur du naturalisme; à une époque où les impressionnistes, encore en pleine lutte pour le triomphe de la sensation du moment, apportaient à l'art de peindre une notion nouvelle, celle du fugitif, du reflet, de la décomposition de la lumière, c'est-à-dire tout le charme de l'analyse, — par une réaction tout à l'honneur de Bouchor, ses marionnettes semblaient revendiquer la charge d'exprimer la synthèse.

Délaissant *la tranche de vie* pour l'irréel et la poésie ; dédaigneux de l'accident, du temporaire, Bouchor recherchait le général et ce qui est éternel dans les arts quels qu'ils soient. M. Ingres a dit : « *Le reflet est indigne de la peinture d'histoire* ». Il faut comprendre par là que ce qui, avant tout, importe dans une œuvre ambitieuse des hauts sommets, c'est la belle ordonnance, un dessin ressenti et une grande idée.

Le rôle modeste des manipulateurs du « Petit Théâtre » consistait précisément à supprimer l'accessoire pour exprimer le sens symbolique. Lorsque, le long de deux ou trois vers, les marionnettes, sobrement, se contentaient de faire un seul geste, lent, juste, ample, développé avec souplesse, l'action gagnait en synthétique beauté bien au delà de ce qu'elle perdait par la négligence du détail inefficace.

« Ces marionnettes, a écrit Jules Lemaître, avec leur face immuable et leurs gestes simplifiés, sont bien les personnages qui conviennent pour représenter des types extrêmement généraux mêlés à un drame surnaturel. On se figure presque assister à une action très reculée vers l'horizon des yeux et de la mémoire, et que les paroles des acteurs ne sont rythmées et psalmodiées que pour pouvoir être entendues de très loin ; et, ainsi, le drame paraît aussi réel que possible, justement parce que les personnages ne le sont point. »

Du théâtre de la Galerie Vivienne, aujourd'hui disparu, les marionnettes passèrent rue la Boétie, puis, en 1892, chez Bodinier. C'est là que les représentations atteignirent l'apogée de leur succès. Mais l'engouement des Parisiens passe aussi vite qu'il est né. Notre théâtre fut délaissé ;

le public avait épuisé son plaisir. Peut-être aurait-il fallu renouveler le genre, lui donner un tour et des attraits imprévus. Henri Signoret avait rêvé de donner en primeur au public des œuvres de Kalidasa, d'Aristophane, de Machiavel, de Marlowe, de Ford, des grands auteurs espagnols.

Après la représentation du « *Gardien vigilant* » de Cervantès (28 mai 1888) puis des « *Oiseaux* » d'Aristophane, dont le décor avait été peint par Daniel de Monfreid, le grand ami Gauguin, — Jules Lemaître avait déclaré que « *ce théâtre donnait l'idée la plus approchante d'une comédie grecque au temps de Périclès* ». Malgré cet éloge, la recette, à la seconde représentation, fut de... dix francs.

« *La Tempête* », traduite et adaptée de Shakespeare par Bouchor, musique d'Ernest Chausson, fut représentée du 14 novembre au 10 décembre 1888. Coquelin avait lu le prologue. Ernest Renan qui avait assisté à la représentation, adressa, le lendemain, une longue lettre d'éloges à Bouchor. Le 12 avril 1889, le « Petit Théâtre » donna « *La jalousie de Barbouillé* », de Molière, « *Le Gardien vigilant* », et une pièce assez extraordinaire, « *Abraham l'ermite* », adaptée d'une comédie écrite à la fin du xe siècle, du temps de l'empereur Othon, par une religieuse nommée Hrotswitha, (c'est-à-dire la Rose blanche), au fond d'un couvent de la Saxe.

A propos de cette comédie qu'il commente longuement, Anatole France, dans sa « *Vie littéraire* », analyse avec subtilité et sagacité l'art des marionnettes de Bouchor.

« Cette comédie, faite dans le dessein de montrer le triomphe de la chasteté, est pleine à la fois de naïveté et d'audace ; seules pouvaient la représenter les religieuses saxonnes du temps d'Othon-le-Grand, et les Marionnettes de la rue Vivienne.

« J'en ai déjà fait l'aveu, j'aime les Marionnettes et celles de M. Signoret me plaisent singulièrement. Ce sont des artistes qui les taillent, ce sont des poètes qui les montrent. Elles ont une grâce naïve, une gaucherie divine, de statues qui consentent à faire les poupées, et l'on est ravi de voir ces petites idoles jouer la comédie.

« J'ai vu, sur un grand théâtre, une dame de beaucoup de talent qui voulait se faire passer pour la sœur d'Hélène et des célestes Gémeaux. Mais elle a le nez camard, et j'ai connu tout-de-suite, à ce signe, qu'elle n'était pas la fille de Léda. Tout mon plaisir était gâté. Avec les Marionnettes on n'a jamais à craindre pareil malaise. Elles sont faites à l'image des rêves. Je vénère leur divine innocence, et je suis bien sûr que, si le vieil Eschyle, qui était très mystique, revenait sur la terre et visitait la France, il ferait jouer ses tragédies par la troupe de M. Signoret.

« Les marionnettes correspondent exactement à l'idée que je me fais du théâtre. Je voudrais qu'une représentation dramatique rappelât en quelque chose, pour rester véritablement un jeu, les boîtes de Nuremberg, les arches de Noë et les tableaux à horloge. Mais je voudrais aussi que ces images naïves fussent des symboles, qu'une magie animât ces formes simples, et que ce fût enfin des joyaux enchantés. Ce goût semble bizarre, pourtant, il faut considérer que Shakespeare et Sophocle le contentent assez bien. »

Malgré cet éclatant hommage, le grand public boudait encore. Non-seulement la caisse du théâtre était vide, mais le déficit augmentait tous

les soirs. A bout de souffle, ou plutôt de pécune, Signoret passa la main à Bouchor qui devint directeur et seul fournisseur du théâtre, exception faite pour la pièce d'Amédée Pigeon, « *l'Amour dans les Enfers* ».

Par bonheur, « *Tobie* », légende biblique en vers, cinq tableaux, consacra, enfin, le « Petit Théâtre ». Cette pièce fut jouée douze fois, du 15 novembre au 13 décembre 1889 par les lecteurs habituels, avec de la musique de Casimir Baille, dans des décors de Rochegrosse, Henri Lerolle, Marcelle Riéder et Lucien Doucet.

Dans « *le Songe de Kheyam* », le grand poète persan est présenté comme un sympathique poivrot tour-à-tour attiré par la cruche et la rose, accessoires symboliques... et muets. Khéyam, tout en caressant les flancs rebondis de la cruche dont on devinait que la panse recélait un liquide délectable, lui dédiait le madrigal suivant :

> « O ma belle, voici le précieux instant
> Où le Seigneur unit les cruches aux poètes.
> Le ciel est comme un bol renversé sur nos têtes
> Viens donc, et donne-moi tes lèvres ; j'y boirai
> Ton beau sang virginal, ton sang pur et sacré. »

« *La légende de sainte Cécile* » fut dédiée à « Raoul Ponchon, pantagruéliste incomparable, poète exquis, sage entre tous les hommes et le meilleur des amis ».

« *La Dévotion à saint André* » a été dédiée à Félix Rabbe, qui lisait le rôle de l'évêque Simplice avec une onction toute sacerdotale. L'un des personnages, Luce, qui, en réalité, était Lucifer sous la forme d'une femme, avait deux faces et deux voix. « *Voilà ce qu'on ne trouvera pas sur un grand théâtre*, déclarait Maurice Bouchor, *à moins d'y recourir à une odieuse ventriloquie.* »

« *Noël* », mystère en quatre tableaux, musique de Paul Vidal, joué le 25 novembre 1890, fut un triomphe. Le prix des places fut porté de cinq à dix francs, puis à vingt. Cette somme, si on la compare à la valeur de notre franc correspondait à plus de deux cents francs 1938.

Jules Lemaître écrivit que « *cette pièce lui paraissait être un petit chef-d'œuvre de grâce et d'onction. Le poète a prêté au bon saint Joseph des propos simples, modestes. Quant à la sainte Vierge, elle ne parle pas, car on n'exprime pas l'ineffable. Elle chante seulement, tout à la fin. Nous avons eu là quelques minutes rares et vraîment exquises... La poupée qui figure la Vierge, presqu'immobile, et dont le front s'incline seulement un peu vers l'Enfant pour chanter la berceuse, est adorable de candeur liliale, et aussi belle en vérité dans la lumière dont elle est baignée, que les plus pures et les plus naïves vierges des Primitifs* ».

Voici quelques extraits de lettres qu'à cette époque, j'adressais à mon ami le Dr Bordet, lui aussi amateur passionné des marionnettes. Ils évoquent l'atmosphère de nos représentations vues des coulisses, et de notre petite bande d'artistes :

« Nous allons jouer « Noël » ; j'y fais cinq ou six rôles. Nous répétons tous les soirs jusqu'à minuit. C'est fort intéressant de faire marcher toutes ces poupées de façon à leur donner l'apparence la plus humaine possible. Bouchor et Signoret sont deux amis intimes : imagine qu'étant poète, j'écrive des pièces pour un théâtre que tu serais parvenu à monter. Quant à Ponchon, il est bien l'homme de ses Chroniques du « *Courrier Français.* ». Ami du vin et des femmes, un gros nez d'ivrogne avec une barbe de prophète et un large et beau front chauve, une voix faite pour célébrer les douceurs du boire et du manger, et dire ensuite des choses charmantes sur la femme et l'amour. »

Puis cette lettre à propos de la première :

« Tout a parfaitement marché, sauf l'apparition de l'Etoile des Rois Mages qui est arrivée un peu en retard ; elle papotait sans doute avec sa sœur la Lune... à moins que ce ne fût le machiniste qui flirtât avec quelque gente dame !

« Salle très chic, naturellement. Les princes de la critique, à leur banc de quart : Sarcey, le gros, l'énorme Sarcey, bien assis, une fesse sur un fauteuil, et l'autre sur son voisin, pérorant, gesticulant, se foutant de tout ; Brisson, Jules Lemaître, Henri Bauër, et d'autres que j'oublie. Ils étaient tous là. Comme manipulateurs, Belloc, Antoni, et bibi.

« Au premier acte, salle un peu froide.

« Au deuxième, certaine chanson de Marjolaine, absolument ravissante, les dégèle tout-à-fait, et l'aboiement du chien fait par ton ami provoque un éclat de rire général. »

J'ouvre une parenthèse ; car cet aboiement demande une explication : j'avais été chargé du rôle de chien. Cet animal domestique devait proférer, non pas un aboiement banal, mais un aboiement tout chargé de sens et marquant à un certain moment une joie délirante. Imiter l'aboiement d'un chien furieux n'est pas très difficile, mais celui d'un chien joyeux... Comme tous les acteurs chargés d'un tout petit bout de rôle, j'avais creusé et étudié le mien avec la même conscience que les plus grands acteurs mettent à approfondir les leurs. Il y a autant de façons d'aboyer que de dire le petit mot : « oui ». Après bien des essais, j'étais parvenu à restituer dans cette bruyante manifestation tout ce qu'elle devait contenir d'alacrité canine.

« Le troisième a été très beau, d'un caractère élevé. Le public a été empoigné. Il y a un défilé de chameaux-porteurs, de girafes, d'éléphants, d'animaux de toutes sortes, très amusant. Le quatrième contient le discours du Roi nègre, où Richepin rugit de toute sa voix. J'espère que le succès se maintiendra.

« Mais ce qu'il fallait voir, ce qui était plus beau que tout, c'était la descente de l'éléphant Sarcey. Il causait avec Jules Lemaître... et sur un ton ! Instinctivement, tout le monde lui a laissé l'escalier libre, ce qui fait qu'il l'a descendu en l'occupant à lui tout seul. et je t'assure qu'il n'était pas trop large ! Il racontait à Lemaître une histoire phénoménale dans laquelle il était question d'un piston qui avait été mis dans les trompettes ou le contraire. Et il levait les bras au ciel, et il se tapait sur les cuisses, tellement cette histoire lui paraissait comique. Il avait un gargouillement de ventre d'homme qui a bien dîné, qui a bien dormi (dans son fauteuil) et qui, après un bon souper, va aller se coucher dans un bon lit !

« (Tout cela s'entendait, se devinait parfaitement bien dans un gargouillement abdominal !) Lemaître, lui, souriait d'un air pincé, le regardant par-dessus ses lorgnons. Enfin je te jure que cela valait quelque chose, cette descente ! »

Cette pièce obtint un grand succès... le dernier.

« *Les Mystères d'Eleusis* » marquèrent la fin du « Petit Théâtre ». C'est une fantaisie d'ordre philosophique et religieux. Par un mélange de personnages humains vivants, de personnages morts, de divinités et de symboles, Bouchor avait voulu communiquer à son public le frisson de la vie immortelle qu'éprouvaient, à Eleusis, les initiés.

Charles le Goffic, dans l'*Encyclopédie* du 15 juin 1894, écrivait : « *Ni la grâce des vers, ni le charme de la partition de Paul Vidal n'ont triomphé de l'indifférence du public pour une œuvre qui disait uniquement la beauté de la vie morale, la noblesse du sacrifice et la grandeur du pardon.* »

Quant à Sarcey, il a avoué, dans un feuilleton du « *Temps* », qu'il lui est impossible au théâtre de se plaire à ce qu'il ne comprend pas très bien et du premier coup. « *Que voulez-vous ? J'ai l'esprit ainsi fait, la symbolique m'échappe.* »

Il est des gens qui, de naissance, s'entendent à couper les ailes aux poètes.

Ce fut la clôture définitive. Et pourtant, suivant l'opinion de Paul Ginisty, dans un très bel article... nécrologique : « *les marionnettes de Bouchor offrirent des spectacles qui eussent fait honneur à de grands théâtres. Ce fut un moment de Paris* ».

Ce « moment de Paris » coûta cher à Bouchor. Mais, si la mort n'épargne personne, pas même les marionnettes, je pense que la poétique aventure de ce *Petit Théâtre* comporte, tout comme une jolie fable, une morale et un enseignement.

A la suite de la belle manifestation marionnettesque que Temporal a organisée durant l'Exposition de 1937, tous les amateurs de cet art charmant se sont réunis à Paris. Officiellement reçus par la Municipalité, ils espèrent que cette conception théâtrale peut retrouver le succès.

Gaston Baty me disait que, plus jeune de vingt ans, il se consacrerait tout entier à cet art dont il est passionné. Quoiqu'il en soit, il serait sage de l'adapter à des désirs plus actuels, de s'en servir comme d'un tremplin pour faire un bond vers des régions inexplorées. Le public est friand d'inédit. Pourquoi se cantonner dans un genre, alors qu'avec les marionnettes, tous sont accessibles ? Ces poupées de bois et d'étoffe accordent toutes libertés. Leurs têtes, nous avons l'avantage de les modeler exactement dans le caractère du personnage qu'il s'agit d'évoquer. Quant au texte, nous pouvons nous autoriser du caractère irréel des poupées, de leur conventionnel outrancier, pour nous livrer à toutes les incartades, à toutes les interprétations qui ne seraient peut-être pas tolérables sur une scène ordinaire, où les règles de composition sont évidemment plus strictes.

Qui nous déniera le droit de sauter du réel à l'imaginaire, de mélanger la farce à la poésie, d'évoquer par des moyens d'une exécution facile, les fées, les génies, les êtres surnaturels, dans des conditions bien plus aisées qu'au théâtre ?

Au théâtre des marionnettes, le spectateur, dès le lever du rideau, devient notre complice. Il nous accorde tous les droits. Donnons-lui, à côté des comédies psychologiques, des farces et de la tragédie, un peu de poésie, et de la plus belle, de la plus noble — nos poupées sauront l'interpréter — des drames, des rêveries, des apologues, des satires politiques et sociales. Ayons recours aux lumières, à tous les effets scéniques qui ont rajeuni le théâtre, au chant, à la musique. Nos poupées sont aussi capables d'émouvoir que de faire rire. Afin d'établir un lien entre ces genres divers, créons quelques types parfaitement représentatifs de notre époque. Les Turcs ont leur Karagheuz, les Italiens leur Pulcinello, les Lyonnais leur Guignol. Ne pourrait-on créer un type actuel, celui du Français moyen par exemple ? Nous l'appellerions : François. Ce personnage symboliserait non-point ce plat bon-sens dont l'égoïsme se base sur le matérialisme, mais la limpidité de l'esprit français, la logique avec ce tour vif qui lui donne l'habitude des idées générales, la pratique de la libre discussion, son penchant frondeur et cette sagacité quotidienne qui s'allie à l'enthousiasme pour les plus nobles conceptions de la pensée humaine. Il semble que ce François aurait quelque chose à dire. Il pourrait remplir à lui seul, et à la façon d'aujourd'hui, le rôle du chœur antique.

La marionnette n'est pas morte. Elle est simplement en sommeil. Un jour prochain, un ou plusieurs Princes charmants la viendront réveiller...

ÉMILE GAUDISSARD.

Conférence faite le 7 Avril 1938, devant « *les Compagnons de la Marionnette* ».

Petit théâtre
[M. Bouchor]

"La Tempête", Nov.-Déc 1888

LE PETIT THÉATRE

(Théâtre de Marionnettes)

SALLE VIVIENNE — RUE VIVIENNE, 6

DOUZE REPRÉSENTATIONS

DE

LA TEMPÊTE

Comédie de

W. SHAKESPEARE

TRADUITE PAR M. MAURICE BOUCHOR

MUSIQUE DE M. ERNEST CHAUSSON

Les représentations auront lieu du 14 Novembre au 10 Décembre tous les Lundis, Mercredis et Vendredis soirs, à 8 heures 1/2 précises.

1888

PRIX DES PLACES :

PREMIÈRES, 5 FRANCS ; SECONDES, 3 FRANCS ; LOGES, 10 FRANCS LA PLACE

Le bureau de location sera ouvert à partir du 10 Novembre, chaque jour de 10 heures du matin à 6 heures du soir.

Prière d'adresser à M. H. SIGNORET, directeur, 1, Rue de l'Abbé de l'Epée, les demandes d'abonnement au Petit-Théâtre.

PROLOGUE

[dit par Coquelin Cadet]

AUX REPRÉSENTATIONS

DE

LA TEMPÊTE

données au "Petit-Théâtre"

Le Régisseur se promène de long en large, comme absorbé dans ses réflexions. Tout à coup il dresse la tête et aperçoit le public.

Ah ! vous étiez là ? Bien. Je songeais à l'instant
Que je n'ai rien du tout à vous dire... Pourtant
Excusez, s'il vous plaît, mon zèle ridicule.
La salle, voyez-vous, est par trop minuscule
Pour que mon directeur y traite en étranger
Un public qui veut bien parfois se déranger
Pour de l'Aristophane ou même du Shakspeare,
Pouvant s'offrir ailleurs quelque chose de pire...
Sachez-le donc : nos gens sont tous pris de terreur.
Le patron, qui se mord la barbe avec fureur,
Jure d'abandonner son absurde entreprise,

Et son dernier cheveu lentement se défrise.
« Tous les trucs vont rater, dit-il; quel joli four!
« Les décors, qui semblaient tolérables au jour,
« Font, au gaz, un effet piteux; et nos poupées
« N'ont plus aucune grâce à brandir leurs épées... »
Le poète, un assez misérable rimeur,
Qu'on ne voit pas toujours de la plus belle humeur,
Est souple et gracieux, ce soir, comme une trique.
Moi, je fuis avec soin cette pile électrique;
On me cherche partout; on pleure; on me croit mort;
Et me voici causant avec vous sans remord,
Tandis que, dans un coin ténébreux, se recueille
Le groupe des lecteurs tremblants comme la feuille.
Nos chanteuses voudraient être au diable; et les gens
De l'orchestre, qui sont d'ordinaire indulgents,
Déclarent tous les airs lamentablement tristes.
Le maëstro gémit. Quant à nos machinistes
Qui, par les nuits d'été, sommeillent sur les bancs,
On s'aperçoit bien vite, à leurs pas titubants,
A leur parfum d'absinthe, à leurs faces de briques,
Qu'ils sont tous (ô pudeur) pleins comme des bourriques....

Eh bien! qu'en dites-vous? Voilà notre bilan.
Mais si vous atteignez, par un sublime élan,
A cette région quasi métaphysique
Où l'amour pur, le clair de lune et la musique
Ne forment plus qu'un seul délice aérien,
Comme nous n'y serons évidemment pour rien,
Vous pourrez vous vanter d'en avoir le mérite,
Vous que trop de talent chez l'interprète irrite!
Vous devrez à vous seuls d'avoir là sous vos yeux
Prospero, sage et bon; Ariel, gracieux
Oiseau qui fait son nid au cœur des primevères;
Le jeune prince, après des épreuves sévères,
Dans l'île redoutable où, seul, il aborda

Etreignant sur son cœur la pure Miranda;
Caliban monstreux, qui hurle et se démène,
Tandis qu'au fond de lui s'ébauche une âme humaine ;
Le roi pleurant son fils; l'honnête Gonzalo
Qui consent à mourir, certes, mais pas dans l'eau ;
Et tant d'autres sujets du merveilleux empire
Créé par ce poète au large cœur, Shakspeare !

Ainsi vous ferez tout, et comme il vous plaira.
Heureux de vous sentir ailleurs qu'à l'Opéra,
Vous abandonnerez votre âme à ses caprices,
O chers amis, et vous, divines spectatrices !
Du reste, nous ferons chacun de notre mieux.
La mélodie, aidant au rêve de vos yeux,
S'exhalera dans l'air par suaves bouffées ;
Vous entendrez, surpris, deux voix de jeunes fées;
Et, pour nous obliger, vous daignerez parfois
Ne pas vous souvenir que nous sommes en bois...

Maurice BOUCHOR.



Personnages

ALONSO, roi de Naples.
SÉBASTIEN, son frère.
PROSPERO, duc légitime de Milan.
ANTONIO, son frère, duc usurpateur de Milan.
FERDINAND, fils du roi de Naples.
GONZALO, vieux conseiller honnête.
CALIBAN, esclave sauvage et difforme.
TRINCULO, bouffon.
STEPHANO, sommelier ivrogne.
UN CAPITAINE DE NAVIRE.
UN MAITRE D'ÉQUIPAGE.
DES MATELOTS.
MIRANDA, fille de Prospero . . . **Mlle C. DORELLE**
ARIEL, esprit aérien... .... **Mlle P. VERNE**
IRIS, CÉRÈS, JUNON, } esprits.

Autres esprits aux ordres de Prospero.

La scène est à bord d'un navire, puis dans une île.

Les décors sont de MM Lucien DOUCET, Adrien TANOUX, RIEDER, MAILLOL, ANGUILLE et GIBELIN. Le rideau est de M. DANIEL. Les têtes des marionnettes sont de M. J.-B. BELLOC.

Il y aura deux entr'actes de dix minutes, l'un après le premier acte, l'autre après le troisième.

Paris. — Imp. [illegible]

U. Saint-Vel

—

Shakespeare et les marionnettes

= La Tempête =

—

extr de la Revue d'art dramat.

tome XII - Octobre - Décembre 1888 - 1888/4

LE THÉATRE SYMBOLISTE

SHAKESPEARE
ET LES MARIONNETTES

On médit beaucoup de la littérature *symboliste*, d'abord parce qu'il est d'immémorial usage de condamner au nom du sens commun et du bon goût tout mouvement littéraire nouveau, ensuite parce que les auteurs incriminés prétendent former une société d'esprits très distingués, ce qui est humiliant pour toute personne exclue de cette élite, enfin pour diverses raisons qui je n'ai pas à examiner n'ayant nullement l'intention, dans cette *Revue* des choses dramatiques, de discuter les tendances de la nouvelle école. Il me suffit de constater, comme contradiction, l'assiduité du public à se rendre trois fois par semaine à la salle Vivienne et le penchant qu'il y témoigne pour le merveilleux, toujours *symbole*. *La Tempête*, qu'on y représente en ce moment, adorable féerie ou drame fantastique, est la pièce la plus propre à satisfaire ce goût désavoué.

Sur la scène du Petit-Théâtre triomphe la convention et fleurit le symbole. Quelle convention plus forte, en effet, que celle qui consiste à substituer des bonshommes et des bonnes femmes de carton à des acteurs bien grimés, lesquels d'ordinaire règlent leurs gestes sur la diction et marchent sans décrire des angles droits?

C'est dans la mesure où ces petits personnages expriment leurs passions que la *sensibilité* de mes contemporains me paraît capable d'endurer la représentation des pièces de Shakespeare. Les premiers spectateurs de ces pièces pouvaient assister sans ébranlement nerveux à tous les crimes, attentats et actions forcenées qui y foisonnent; ils en voyaient bien d'autres en dehors de la salle. Aujourd'hui nous sollicitons un spectacle moins violent; or, ne voulant pas nous priver de ce que le théâtre du grand Will offre de concordance avec notre présente manière de sentir, ce sont les marionnettes qui, par leur irréalité, pourront seules en atténuer les effets trop intenses.

D'autre part, si l'illusion était plus complète, subjugués par l'intérêt du drame, nous n'aurions pas le délicat plaisir de jouir en analystes de nos impressions; la convention au théâtre, obstacle à l'illusion, nous entretient dans l'état d'esprit où nous goûtons précisément ce plaisir.

Et puis, il ne nous déplaît pas de mêler l'ironie au sentiment comme sensation plus fine. Sous ce rapport, quoi de plus délicieux, au Petit-Théâtre, que les poétiques scènes d'amour entre Miranda et Ferdinand, où nous avons toujours le sourire sur les lèvres, à cause des gestes cassés, anguleux ou fixes des acteurs?

Tout est symbole dans ce drame: les personnages sont des êtres deux fois fictifs, des représentations d'idées, depuis Caliban, grossière enveloppe des instincts de la multitude, jusqu'au subtil Ariel, grâce, poésie, transfiguration des facultés les plus hautes de Prospéro.

Le mystérieux, l'inconnaissable, l'infini ne paraissent guère des perspectives à ouvrir sur la scène; voilà cependant celles que Shakespeare — ou Bacon — nous fait entrevoir dans *la Tempête*.

En ces jours de progrès à outrance et de découvertes pratiques, — dans l'espérance de s'y soustraire, on se réfugie dans son for intérieur, on se barricade dans son *moi*, et là, si l'on a de l'imagination, on se donne le « spectacle » sans s'interdire

de lever la toile de fond sur l'au delà. L'imagination nous fait-elle défaut, il nous reste celle des autres, et plus merveilleuse, — plus efficace, pourvu que nous trouvions par-ci par-là, dans les histoires qui nous enchantent, quelque vif rapport avec nous-mêmes.

La valeur relative de l'œuvre d'art est pour nous d'autant plus grande qu'elle est en plus direct et complet rapport avec ce que nous sommes ou ce que nous désirons. Nous la jugeons surtout d'après ce qu'elle nous révèle de nous-mêmes ou nous suggère sur l'inconnu.

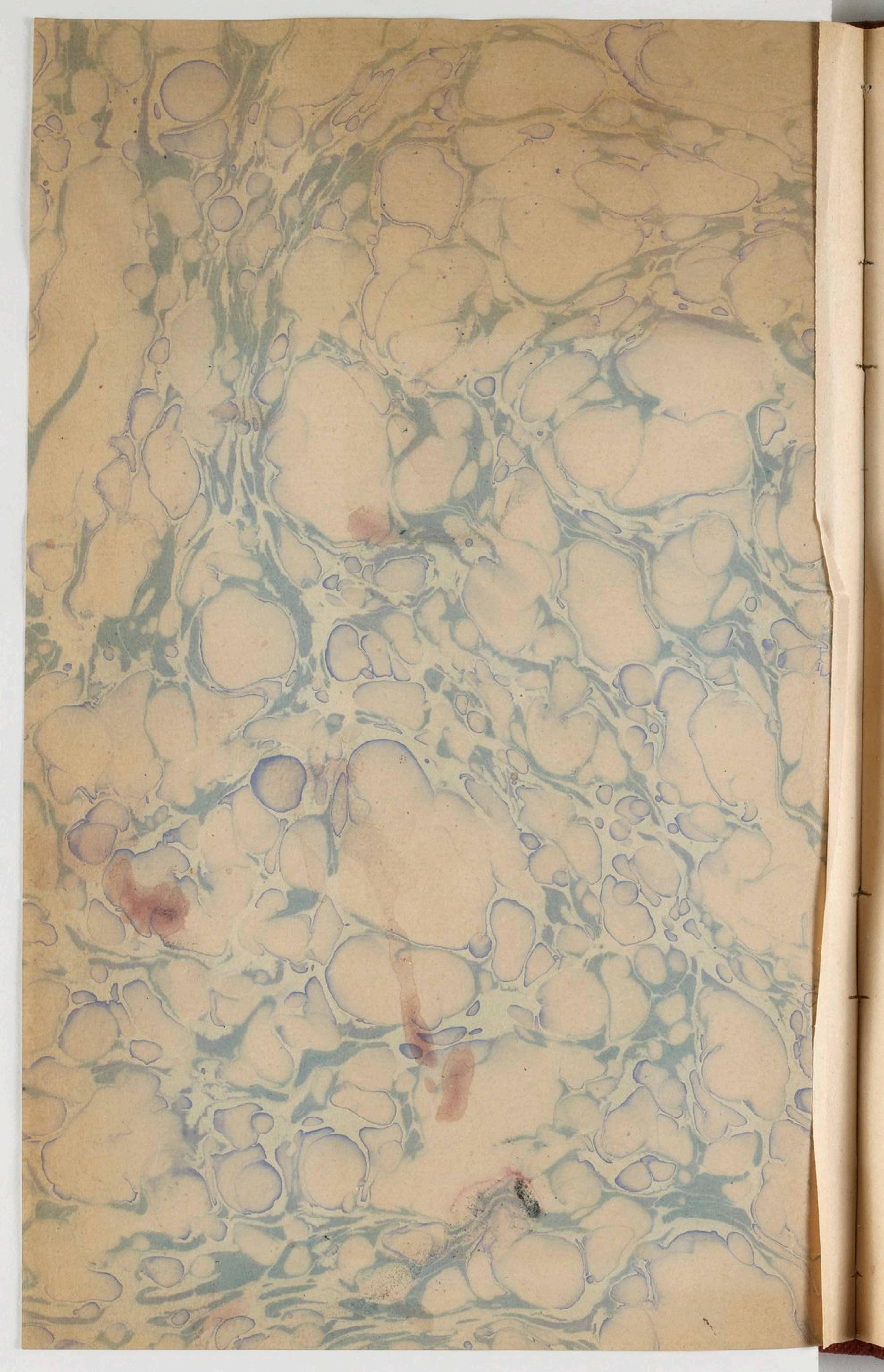
A ces divers points de vue s'expliquent le succès de *la Tempête* et la faveur dont le public *honore* l'entreprise de M. Signoret. Les séances qu'il donne au Petit-Théâtre tiennent le milieu entre la lecture et le représentation. La traduction de M. Maurice Bouchor est fort belle, et belle aussi d'exactitude ; les auditeurs et auditrices apportent à ce genre de spectacle une attention érudite et recueillie ; quelques-uns m'ont même paru regarder ces gracieuses marionnettes avec la sympathie qu'on a pour ses semblables. On voit bien que le théâtre ainsi entendu est éminemment *symboliste*.

Il est en outre hautement moral ; — cela se comprend de reste, en dehors même de la pièce choisie.

Celle-ci glorifie la miséricorde et le repentir ; tous les artifices de Prospéro ont pour but d'éclairer la conscience de ses ennemis. Aussi la vie intérieure de ces petits êtres est si intense, que nous arrivons vers le cinquième acte à les croire réels et agissants. A la sortie du théâtre, ce sont les vivants dont les gestes nous paraissent faux et les actions discordantes.

Les excellents cœurs de marionnettes ! on se sentait devenir meilleur au contact de cette humanité supérieure.

U. SAINT VEL.



ACTEURS DISPARUS

P^t Parisien — 23 8 29

Le nom de Maurice Bouchor vient d'être donné à une rue du XIVe arrondissement. C'est un juste hommage rendu à un poète dont l'inspiration fut toujours généreuse et qui sut mettre de la grâce dans l'élévation de sa pensée. Il fut aussi un propagandiste fervent de la culture littéraire des écoliers, estimant qu'il était aussi « pratique » d'orner leur esprit que de les bourrer de notions multiples dont une partie devait être bientôt oubliée.

Il arriva à Maurice Bouchor, au cours de sa carrière, d'être directeur de théâtre, mais il n'avait pas le souci des engagements onéreux et bravait les difficultés avec ses artistes, car ce théâtre n'avait qu'une troupe de marionnettes. Elles étaient charmantes d'ailleurs et, pendant deux ou trois saisons, connurent le succès consacré par la critique.

Elles avaient d'autres prétentions que celles de jeux plaisants. C'étaient des marionnettes très distinguées qui ne consentaient à interpréter que des œuvres de choix.

Qu'il y a longtemps déjà ! Ce théâtre s'était installé dans le passage Vivienne, et nous ne passons pas là sans lui donner un souvenir de soirées qui furent infiniment aimables. Cette salle a disparu et il faut un effort de mémoire pour situer aujourd'hui l'emplacement qu'elle occupait.

Maurice Bouchor était à la fois directeur et auteur. Pour ses chères marionnettes, il composait des drames légendaires, de petites épopées, des « mystères » où de la moderne philosophie se mêlait ingénieusement à ces évocations.

Il avait des collaborateurs qui n'étaient pas les premiers venus pour faire mouvoir ces figurines spirituellement sculptées par M. Signoret et habillées le mieux du monde. Un des essentiels auxiliaires de ces représentations était Jean Richepin, ami d'ancienne date de Maurice Bouchor. On reconnaissait sa voix chaude, car on sait qu'il était un remarquable diseur : le poète la prêtait fraternellement à un autre poète, donnant aux vers de celui-ci leur ampleur ou toutes leurs nuances. Des camarades de lettres, des comédiens et des comédiennes faisaient parler les acteurs de bois, animés par une machinerie simple, mais adroite.

C'étaient de jolies fêtes d'art dans la modestie de leur cadre. Maurice Bouchor s'était donné tout entier à leur organisation.

Ce petit théâtre du passage Vivienne, avec sa scène minuscule, offrit des spectacles qui eussent fait honneur à de grands théâtres. Ce fut un moment de Paris. Il n'en coûterait pas grand'chose de rappeler par une inscription, si concise qu'elle fût, le temps où ces marionnettes — qui étaient de si intelligentes marionnettes — avaient élu domicile dans le passage Vivienne. — *Paul Ginisty.*

Maurice Bouchor
—
Petit Théâtre
du Passage Vivienne
—

LE PETIT-THÉATRE

(Théâtre de Marionnettes)

GALERIE VIVIENNE — RUE VIVIENNE, 6

DOUZE REPRÉSENTATIONS

DE

TOBIE

LÉGENDE BIBLIQUE EN VERS EN CINQ TABLEAUX

de **M. Maurice BOUCHOR**

Tous les Lundis, Mercredis & Vendredis soirs,
à 8 heures 1/2 très-précises.

Du 15 Novembre au 13 Décembre

A partir du 15 Novembre, le Bureau de Location est ouvert tous les jours, sauf le Dimanche, de 11 heures à 6 heures.

PERSONNAGES :

L'archange RAPHAËL

ASMODÉE (1)

TOBIE

LE JEUNE TOBIE

RAGOUËL

ANNA, femme de Tobie

EDMA, femme de Ragouël

SARA, leur fille.

Personnage invisible :

Le Chien de Tobie.

(1) Asmodée paraît au deuxième tableau sous la forme d'un poisson.

ENTR'ACTES DE DIX MINUTES

après le premier tableau et après le troisième tableau.

Premier tableau : ***La Maison de Tobie*** (décor de M ROCHEGROSSE).

Deuxième tableau : ***Les Bords du Tigre*** (décor de M. LEROLLE).

Troisième tableau : ***Le Jardin de Ragouël*** (décor de M. RIÉDER).

Quatrième tableau : ***La Chambre nuptiale*** (décor de M. DOUCET).

Cinquième tableau : ***La Maison de Tobie*** (décor de M. ROCHEGROSSE).

La Musique est de M. Casimir BAILLE.

Le Poisson et les têtes des Personnages ont été sculptés par M. J. BELLOC.

Les Costumes sont de Madame REGOUR.

PARIS. — IMP. PICHON ET LEVACHER, 2, RUE DE LA VRILLIÈRE

LE PETIT THÉATRE

(*MARIONNETTES*)

AU THÉATRE D'APPLICATION, 18, Rue Saint-Lazare

REPRÉSENTATION

DE

NOËL

OU

LE MYSTÈRE DE LA NATIVITÉ

EN QUATRE TABLEAUX, EN VERS

DE M. MAURICE BOUCHOR

Musique de **M. Paul VIDAL**

Les Lundis, Mercredis et Vendredis soirs

à 8 heures 1/2 précises

1890

Il y aura un nombre très limité de Représentations

Dans le courant de l'Hiver, reprise de :

TOBIE, Légende Biblique

Personnages :

La Sainte Vierge et l'Enfant Jésus.
Saint Joseph.
L'Archange Gabriel.
Chœur d'Anges invisibles.
L'Etoile.
Les Rois Mages.
L'Ane et le Bœuf.

Le Maître de l'Ane et du Bœuf.
BARTOMIEU, Paysan riche et avare.
MYRTIL, son fils.
FARIGOUL, vieux berger.
MARJOLAINE, jeune bergère.

Pendant la Nuit de Noël, à Bethléem ou aux environs

Décors de MM. Henri LEROLLE,
J. E. BOUCHOR, M. RIÉDER

Statuettes de M. Henri LOMBARD

CHANT : **Mesdames MÉLODIA-KERCKHOFF,**
LAVIGNE & FONTAINE

Costumes de Madame REGOUR

Imp. Jules Levacher, 2, rue de la Vrillière, Paris.

FEUILLETON DU JOURNAL DES DÉBATS

DU 15 DÉCEMBRE 1890

Jules Lemaître

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre des Marionnettes : *Noël* ou *le Mystère de la Nativité*, en vers, en quatre tableaux, par M. Maurice Bouchor, musique de M. Paul Vidal, marionnettes de MM. Henry Lombard et J. Belloc, décors de MM. Félix Bouchor, Henri Lerolle et Marcel Riéder. — **Gymnase** : reprise de *la Fiammina*, drame en cinq actes, de M. Mario Uchard.

Le *Noël* de M. Maurice Bouchor me paraît un petit chef-d'œuvre de grâce et d'onction. Quelques-uns ont dit que c'était de la « fausse naïveté ». Ce n'est nullement mon avis. La naïveté n'est pas nécessairement enfance et brièveté d'esprit. On peut être naïf même en exprimant un état de conscience qui suppose beaucoup de réflexion et de culture.

Le sentiment qui anime le poème très simple et très sincère de M. Maurice Bouchor, c'est un sentiment qui, sans avoir été peut-être tout à fait inconnu des âges précédens, semble appartenir surtout à notre siècle ; que Michelet a souvent traduit avec beaucoup de passion, et M. Renan, avec beaucoup de finesse, — et que le poète du *Mystère de la Nativité* exprime, à son tour, avec plus de candeur et de sérénité qu'on n'avait fait avant lui : *la piété sans la foi*.

Ce sentiment, il ne faut pas le confondre avec un autre, qui peut en paraître d'abord assez voisin et qui est également à la mode depuis plusieurs années : *la foi sans objet* ; le sentiment qui fait dire : « Croyons ! croyons d'abord !... Nous verrons ensuite à quoi il convient de croire. » Celui-là implique une extrême agitation et comme une gesticulation intellectuelle dans le vide, le malaise d'un instinct qui cherche vainement où se satisfaire, et, si j'ose le dire, une contradiction secrète. Le sentiment de M. Maurice Bouchor est plus intelligible, et il n'est point incompatible avec la paix de l'esprit et du cœur.

La piété sans la foi, — et cette alliance de mots l'indique d'ailleurs assez clairement, — consiste à bien comprendre, à respecter et à goûter, pour la bienfaisance de leurs effets, pour la beauté de leur signification et aussi pour la grâce de leurs représentations plastiques, les dogmes religieux auxquels on ne croit pas, auxquels même on ne souffre point de ne pas croire : car, si on en souffrait, on retomberait dans cet autre état que je signalais tout à l'heure, la foi sans objet ou, plus clairement, le besoin invincible de croire coëxistant avec l'incertitude non moins invincible sur l'objet de la croyance. Cela, c'est encore la vieille angoisse romantique, aussi rajeunie qu'il vous plaira. Mais, au contraire, la piété sans la foi peut être sereine. On a pris très réellement son parti de l'impossibilité où nous sommes de connaître le sens de la création et le but de la vie, et l'on a renoncé, une fois pour toutes, à suppléer à cette ignorance naturelle et fatale par un acte de foi. Mais cette piété n'est pourtant ni un mensonge, ni une hypocrisie. C'est très sincèrement qu'on aime, — sans y croire, puisqu'en ces matières ne pas croire à la lettre du dogme, et ne s'attacher qu'à l'esprit, c'est purement ne pas croire, — c'est, dis-je, en toute franchise qu'on vénère et qu'on chérit les grandes doctrines religieuses qui ont consolé et soutenu les hommes dans le cours des siècles, et particulièrement la plus belle et la plus émouvante de toutes, la doctrine chrétienne. On aime les vertus et les rêves qu'elle a suscités dans des millions et des millions de têtes et de cœurs ; on aime les innombrables inconnus qui, dans le passé profond, ont fait ces rêves et pratiqué ces vertus... Et cet amour-là n'implique nullement la communauté de foi. Que dis-je ? Croire à une religion, ce ne serait communier qu'avec une portion de l'humanité : aimer les religions, c'est communier avec toute l'humanité écoulée... En outre, comme toute explication religieuse du monde est nécessairement dramatique, car, ce qu'il s'agit d'expliquer, c'est toujours pourquoi l'humanité est si misérable et comment elle sera sauvée ; — comme le Dieu qui lui apporte le salut est toujours en quelque façon un Dieu-homme et que c'est toujours, au fond, de rédemption et de sacrifice qu'il s'agit, on aime, pour leur grandeur et pour l'émotion dont elles sont toutes remplies, les représentations concrètes et populaires de ces drames surnaturels, où des personnages divins éprouvent forcément des sentimens humains, puisque, étant hommes, nous n'en pouvons concevoir

d'autres. On aime aussi la poésie, la douceur et tour à tour l'allégresse espérante et les lamentations des chants liturgiques; on les aime pour ce qu'ils ont d'éternellement vrai, l'humanité étant l'éternelle suppliante. On aime enfin, dans un Mystère comme celui de la Nativité, sous le sens littéral, le sens symbolique. Il n'est certes pas besoin de croire à un dogme révélé pour être profondément sincère en appelant un Sauveur. Depuis dix neuf siècles, on chante tous les ans : « Venez, divin Messie », comme si le Messie n'était pas venu encore. S'il est un cri que tout le monde, croyans ou incroyans, peut pousser du fond du cœur et sans nulle feintise, c'est apparemment celui-là. Quand la race humaine disparaîtra, ce sera encore en appelant au secours et peut-être en essayant de rêver que le secours lui est venu.

Je ne vois point, après cela, que la piété sans la foi doive se confondre avec la « fausse naïveté », ni même qu'elle suppose de toute force un état d'esprit particulièrement subtil et instable.

J'ai dit, en commençant, que la disposition d'âme de M. Maurice Bouchor me semblait surtout chose d'aujourd'hui. J'ajoute cependant qu'elle a dû être assez fréquente dans les religions antiques, chez les personnes distinguées. La piété sans la foi ne souffrait alors aucune difficulté, puisque ces religions n'avaient point de dogmes précis auxquels on fût tenu de croire sous peine de perdition. J'imagine que les artistes et les philosophes de l'ancienne Grèce célébraient les fêtes symboliques des mystères d'Eleusis et assistaient à la passion du divin Iacchos un peu comme le poète des *Aurores* pourrait assister aux cérémonies du culte catholique. Il me semble, toute proportion gardée, que le mystique Euripide a pu écrire ses *Bacchantes* à peu près dans le même esprit que M. Maurice Bouchor a composé son *Noël*, et que l'auteur d'*Hippolyte Porte-Couronne*, faisant parler la chaste Artémis à l'existence de laquelle il ne croyait assurément pas, a dû connaître la même espèce de sentiment pieux qui a dicté à M. Maurice Bouchor la délicieuse complainte de la Sainte Vierge.

M. Bouchor se trouvait ici plus à l'aise que M. Edmond Haraucourt, écrivant son poème de *la Passion*. M. Bouchor n'avait point à faire parler Jésus ; il n'avait point à courir la périlleuse aventure d'amplifier et « d'illustrer » par les procédés de la rhétorique humaine des paroles divines consacrées par l'adoration des siècles. Il s'est contenté de faire parler les êtres qui attendent la venue du Sauveur : les animaux, les bergers et les rois d'Orient. Il a prêté au bon saint Joseph quelques propos simples et modestes. Quant à la Sainte Vierge, elle ne parle point, car on n'exprime pas l'ineffable ; elle chante seulement, tout à la fin.

Voici l'argument du poème :

Premier tableau : l'Étable de Bethléem. — L'âne et le bœuf, à qui l'archange Gabriel a délié la langue, conversent entre eux. Ils se demandent pardon des torts qu'ils peuvent avoir eus l'un envers l'autre ; puis, ils annoncent la naissance de l'Enfant-Dieu et les belles choses qui s'ensuivront. Leur maître arrive et les maltraite, car c'est un paysan ivrogne et brutal. Les deux bonnes bêtes répondent par de bonnes paroles et prient pour cet ignorant. Saint Joseph se présente et demande asile. Les bons animaux intercèdent pour le bon saint. Le paysan hésite ; mais une musique céleste se fait entendre, son cœur est subitement retourné : il fait entrer le voyageur et sa compagne.

Ce tableau eût beaucoup plu à François d'Assises : cet ami des bêtes eût approuvé la pensée de M. Maurice Bouchor... Car ce dialogue du bœuf et de l'âne montre d'abord que toute la terre appartient à Dieu et que toute la création attend sa venue. Il signifie aussi que ce qui doit advenir, c'est le règne de l'universelle charité ; que les hommes se sentiront solidaires, non seulement entre eux, mais avec toutes les créatures de Dieu ; que le nouvel esprit dont ils seront animés les inclinera à traiter les bêtes elles-mêmes avec plus de douceur, et qu'ainsi les bêtes bénéficieront, comme les hommes, de l'avènement du Messie...

Deuxième tableau : les Bergers. — Les bergers, c'est d'abord le bon Farigoul, un digne paysan de l'Ile-de-France, qui représente les paysans de tous les temps ; ce sont Myrtil et Marjolaine, des bergers d'idylle, qui figurent les amoureux de tous les siècles ; et c'est l'avare et riche Barthomieu, en qui il nous est loisible de voir le bourgeois de toutes les époques. Myrtil, Marjolaine et Farigoul écoutent chanter le rossignol qui, comme le bœuf et l'âne, annonce à son tour le Sauveur. — Restés seuls, Myrtil et Marjolaine se disent leur amour ; mais Barthomieu, le père de Myrtil, un vieil avare qui ne veut point que son fils épouse une pauvresse, maltraite et bouscule les deux amoureux, chasse Marjolaine, enferme Myrtil et rentre lui-même se coucher..., Tout à coup l'archange Gabriel se met à chanter à la porte de Barthomieu. Myrtil, puis le vieux paysan, sortent de la maison pour l'entendre. Barthomieu raille d'abord les paroles de l'ange, mais il sent peu à peu son dur cœur se fondre. Il consent que son fils épouse la pauvre bergerette Marjolaine. Et ceci exprime

2

que le règne de Dieu ce sera le règne des sentimens désintéressés, que c'est surtout l'argent qui empêche de trouver Dieu ; que le grand obstacle à l'établissement du règne de Dieu sur la terre, ce ne seront ni les passions de l'amour, ni les vices ou l'ignorance des pauvres diables, ce sera l'ardeur de posséder, la dureté, l'égoïsme, l'orgueil et les préjugés hypocrites que la richesse a coutume d'engendrer ; et que le véritable ennemi de Jésus à travers tous les âges et tous les pays, ce sera le bourgeois : car si Barthomieu croit à la bonne nouvelle, il n'y croit que longtemps après les autres ; et apparemment les Barthomieu de l'avenir, qui n'auront point vu l'ange, n'y croiront plus du tout.

Voilà donc Myrtil et Marjolaine contens, puisqu'on va les marier. Mais leur joie d'amoureux n'est point égoïste, et son expression n'a rien de fade, car ils sont enfans de Dieu et toutes leurs affections particulières se subordonnent à un autre amour, qui vit immuable au plus profond de leur être, comme l'expliquent ces strophes délicieuses :

MYRTIL

J'adore mon amie ; elle m'est bien plus douce
Qu'à l'oiseau nouveau-né son nid d'herbe et de [mousse,
Au jeune agneau son lait ou l'ombre au mois- [sonneur ;
Mais je rêve à l'enfant qu'un Dieu bon nous [envoie,
Et le bonheur de tous me donne plus de joie
Que mon propre bonheur.

MARJOLAINE

Va, je suis bien heureuse, et je perdrai la tête
Lorsque les violons, jouant un air de fête,
Viendront me réveiller à l'aube du grand jour ;
Mais je rêve à Jésus, qui près d'ici repose,
Et tout au fond de moi je ressens quelque chose
De plus doux que l'amour.

Cependant, les bergers se préparent à aller adorer l'enfant. Le bon Farigoul demande si l'on mangera au retour. Barthomieu déclare qu'on fera le réveillon chez lui, et tout finit par un très joli « Noël » dont Marjolaine chante les couplets, et dont les hommes reprennent le refrain en chœur.

Troisième tableau : l'Etoile des Mages. — Les précédens tableaux nous montrent le mystère de Noël interprété par des âmes simples et rustiques. Les paysans y dialoguaient, avec une simplicité familière et, parfois, une humble gaieté, en vers octosyllabiques à rimes plates, comme dans les moralités et les fabliaux. Le troisième tableau, c'est l'interprétation du même mystère par les esprits cultivés et réfléchis.

Les trois rois sont arrivés dans un lieu désert aux environs de Bethléem. Là, l'étoile qui les guidait a subitement disparu. Le roi chaldéen et le roi indien se désolent. Ils nous disent combien ils aimaient cette étoile et pourquoi ils l'ont suivie. Le roi indien a connu les ascètes de son pays. Mais la sagesse même de Çakia-Mouni n'a pas contenté son cœur :

. . . . Un seul, presque divin,
Autrefois avait dit que la vertu suprême
Est cette charité qui s'oublie elle-même,
Et, gardant une part d'amour aux animaux,
Fait de tous les malheurs humains ses propres [maux.
Mais il croyait aussi toute joie insensée ;
Jamais un Dieu vivant ne hanta sa pensée ;
Le seul prix du devoir saintement accompli
Sera, disait cet homme, cet éternel oubli...
Moi, tout en bénissant le sage à l'âme tendre,
J'attendis mon Sauveur, triste et las de l'at- [tendre...

Le roi nègre rejoint alors les deux rois blancs. Sa foi est plus ferme que la leur, d'abord parce qu'il a l'esprit plus simple, et puis parce que sa race, plus misérable et plus opprimée que les autres, a plus grand besoin encore d'un consolateur et d'un sauveur. Donc il réconforte le roi chaldéen et le roi indien. Il affirme que la disparition de l'étoile n'est qu'une épreuve. Les rois blancs rentrent en eux-mêmes, s'humilient. Le Chaldéen exprime un scrupule charmant : il craint d'avoir aimé pour elle-même l'étoile bénie, l'étoile qui ressemblait à un visage de femme :

... Peut-être aussi, car l'homme est chose bien [fragile
Et l'ouvrier divin nous a pétris d'argile,
L'amour que cette vierge épanouie aux cieux
Tout à coup fit éclore en nos cœurs anxieux
Fut-il trop violent dans sa pureté même...
Moi, du moins, j'ai péché...

Là-dessus, l'étoile reparaît. Elle est très pure, très blanche ; une tête virginale y est vaguement dessinée. Elle chante ; les trois rois se remettent en marche ; et le tableau finit par le défilé du cortège qui les accompagne, éléphans, chameaux avec leurs conducteurs, zèbres, girafes, autruches, toute une procession bizarre que le paysan Farigoul nous décrit à mesure avec un étonnement candide et une innocente gaieté.

Quatrième tableau : l'Adoration. — Au fond de la crèche, la Vierge est assise, serrant dans ses bras Jésus endormi. Saint Joseph, debout auprès d'elle, tient un lys à la main. L'âne et le bœuf sont à droite et à gauche. Barthomieu, Myrtil, et Marjolaine apportent leurs rustiques présens. Puis, le roi indien offre de l'or à Jésus-Roi ; le roi chaldéen offre à Jésus, qui souffrira et mourra, « la myrrhe embaumeuse des morts » ; le roi nègre offre l'encens à Jésus-Dieu ; mais ses discours s'adressent plutôt à Marie ; et cela signifie sa-

doute que les humbles, représentés par le monarque noir, sentiront les premiers le besoin d'un intermédiaire entre eux et Dieu et seront les plus fervens dévots de la sainte Vierge. Et les trois rois expliquent le sens de leurs présens dans des strophes pareilles à des proses liturgiques; et, après chaque offrande, la sainte Vierge chante une berceuse qui est une pure merveille de grâce et de tendresse, et dont je veux au moins vous citer deux couplets. Lorsque le roi chaldéen lui a parlé de la croix où doit mourir Jésus, elle l'interrompt pour chanter :

Jésus, mon Jésus, pauvre agneau si tendre,
Ah ! les mots cruels que je viens d'entendre !
J'ai le cœur percé d'un glaive de fer.
Mon Jésus, mon Dieu !

Et quand le roi chaldéen a terminé son discours, elle reprend :

Si tu dois mourir pour sauver la terre,
Que cela, du moins, te soit un mystère.
Sans même rêver que tu souffriras,
Dors entre mes bras.

Nous avons eu là quelques minutes rares et vraiment exquises. La musique que M. Paul Vidal a écrite pour ces paroles, et toute celle, d'ailleurs, dont il a enveloppé tout ce pieux poème comme d'une gaze légère de mélodies, est d'un charme inexprimable. C'est proprement une musique aérienne, une musique qui semble venir du ciel, ainsi qu'il convenait. La poupée qui figure la Vierge, presque immobile et dont le front s'incline seulement un peu vers l'enfant pour chanter la berceuse, est adorable de candeur filiale et aussi belle, en vérité, dans la lumière dont elle est baignée, que les plus pures et les plus naïves vierges des Primitifs. Et les autres marionnettes, avec leurs faces immuables et leurs gestes simplifiés, sont bien les personnages qui conviennent, — et qui conviennent uniquement, — pour représenter des types extrêmement généraux mêlés à un drame surnaturel. Ces formes apparaissent très lointaines dans le temps et dans l'espace, et ainsi l'on peut croire que c'est cette double perspective qui les simplifie et qui les diminue, et non l'art du statuaire et du décorateur ; on se figure presque assister à une action très reculée vers l'horizon des yeux et de la mémoire, et que les paroles des acteurs ne sont rythmées et psalmodiées que pour pouvoir être entendues de très loin ; et ainsi le drame paraît aussi réel que possible, justement parce que les personnages ne le sont point.

Les paysages nocturnes brossés par MM. Lerolle et Félix Bouchor sont d'une belle sérénité. Il faut louer aussi les « récitateurs ». M. Jean Richepin a dit le rôle de Gabriel et celui du roi nègre avec une ampleur magnifique. La partie comique (le rôle de Barthomieu et de Farigoul) a été rendue par M. Raoul Ponchon avec une justesse et une mesure parfaites, et de façon à ne point rompre l'harmonie sérieuse de l'ensemble. Et la jeune femme qui a récité le rôle de Marjolaine et chanté ceux de l'Etoile et de la Sainte Vierge, a l'une des voix les plus suaves et les plus pénétrantes que j'aie entendues.

Le Mystère de M. Bouchor vient de paraître chez l'éditeur Kolb. On peut le relire après l'avoir vu jouer. Cela est d'une pureté, d'une fluidité et d'une douceur singulières; l'invention verbale y est assez restreinte, mais vous serez frappés de l'harmonie de l'œuvre, de la spontanéité ininterrompue de l'inspiration : c'est une parole qui s'épand, d'un bout à l'autre du poème, avec l'aisance d'un
aussi la Dédicace et l'Avertissen
des réflexions qui, je ne sais com
rappelé, par le ton, la bonhomie
des Préfaces du grand Corneil
exemple : « Je n'ai point négli
comique ; la tradition même m
Le comique dont je parle est fo
et il faudrait être bien ombra
voir un objet de scandale... Il
ouvrage de ce genre, amuser
tique sans choquer le plus c
père que je ne scandaliserai p
ne serait-ce pas rendre à la
bien mauvais service que de
raître ennuyeuse ? »

« Voilà pourtant ce que
trons dans trente-trois ans ;
que produiront les meilleures
jourd'hui », pensais-je mélan
à la reprise de *la Fiammina*.
ches de la mère oublieuse et
nous semblaient bien insuffis
tivées et malaisément intelli
surtout la forme nous parai
ment démodée, et l' « esprit »
d'un « second empire », bie
Nous avons toutefois retrou
scènes intéressantes dans cett
faite ».

Mme Aimée Tessandier a eu
très beaux dans le rôle de
MM. Devaux, Nertann, Bur
Plan ne méritent que des élog
eût sauvé le rôle du « spiritu
si le sauvetage eût été possibl
JULES L

P. S. Lisez-vous, dans la *R*
les lettres d'amour de George
chel de Bourges ?

